F-A
4077.208
Research
Library

No 4077.208

GIVEN BY

GODFREY MICHAEL WILLIAMS,
JULY 10, 1888.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX ET DESSINS

DE

ÉDOUARD BERTIN

EXPOSÉS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PRÉCÉDÉ D'UNE NOTICE

GIFT OF
GODFREY MICHAEL HYAMS.
JULY 10, 1899.
A

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

ÉDOUARD BERTIN

Dans une étude sur les paysagistes français contemporains publiée il y a bien des années déjà, nous disions, en parlant des ouvrages d'Édouard Bertin, dont nous ne connaissions alors qu'un petit nombre : « M. Édouard Bertin, de son côté, rompant d'une manière complète avec les traditions pittoresques de l'empire, a cherché dans une étude directe, sincère, assidue de la nature une base ferme par des conceptions de l'ordre le plus élevé. Ses tableaux : *la Rencontre de Cimabue et de Giotto, Souvenir de Fontainebleau, le Christ au mont des Oliviers, Vue de l'Avemia, les Sources de l'Alphée,* ont très-vivement intéressé. A l'exemple de notre grand Poussin, M. Édouard Bertin a donné dans ses beaux ouvrages une interprétation poétique et personnelle de la réalité. Il a prouvé une fois de plus que la noblesse, l'élévation, la sévérité n'excluent pas la vie, et qu'un paysagiste de style n'est pas nécessairement emphatique et froid. Dessinateur excellent, il a fait aussi un nombre considérable de cartons importants et très-achevés, où se révèlent avec éclat le sentiment pittoresque,

le goût large et pur qui caractérisent son talent robuste et distingué.

« Depuis assez longtemps, M. Édouard Bertin n'expose plus qu'à de rares intervalles. Ses tableaux et ses dessins sont peu connus du public; mais dans ce demi-jour dont il enveloppe volontairement ses ouvrages, il y a des richesses qu'il n'est pas possible d'apprécier complétement dès à présent. »

Hélas! ce jour où l'on pourra rendre justice à l'un des plus nobles talents de notre époque est arrivé. Ce n'est pourtant pas qu'Édouard Bertin fût méconnu : il était entouré d'un cercle de personnes attachées à l'art élevé qu'il pratiquait lui-même et qui suivait ses beaux travaux avec une respectueuse admiration. Mais il ne sacrifiait rien au succès; et l'on sait assez que, pour émouvoir un public sollicité de toutes parts et blasé, il faut faire au moins quelques avances. Édouard Bertin marchait dans sa voie sans ostentation et sans faiblesse. Esprit puissant et ferme, il n'avait pas besoin de cet assentiment général, de ces applaudissements de la foule dont ne peuvent se passer les natures médiocres; il était de ceux qui ne se préoccupent à aucun degré du résultat et qui trouvent leur récompense dans le seul plaisir de bien faire. Depuis qu'il dirigeait le *Journal des Débats*, où il ne permit jamais à aucun de nous de prononcer son nom, des motifs d'une délicatesse qu'on peut trouver exagérée l'avaient engagé à renoncer aux Expositions; on ne voyait ses ouvrages ni dans les ventes publiques ni chez les marchands. Il s'était ainsi condamné, de gaieté de cœur, à une obscurité relative, dont ses amis souffraient comme d'une injustice et que dissipera certainement l'Exposition qui va s'ouvrir à l'École des Beaux-Arts.

Édouard Bertin appartenait à une famille où le goût de la littérature et des arts est héréditaire, et dès son enfance il vécut au milieu des hommes les plus distingués de son temps. Le salon de M. Bertin l'aîné n'était pourtant pas ouvert à tous ceux avec qui ses fonctions le mettaient en rapport. Il n'aimait pas l'apparat et il préférait la vie intime, à demi fermée, du bourgeois de Paris aux réunions apprêtées, bruyantes et nombreuses. Aussi bien en littérature qu'en peinture et en musique il ne recherchait que les gens et les choses de premier ordre : en tout la fleur et l'élite. Le secondaire lui était hostile ou indifférent et n'existait pour ainsi dire pas pour lui. Très-lettré, il était intimement lié avec Chateaubriand et la plupart des personnages politiques de l'époque, ainsi qu'avec Dussault, de Feletz et les autres rédacteurs du *Journal des Débats* de cette première période. Plus tard les contemporains de ses enfants : Victor Hugo, Sainte-Beuve, Delacroix, dont il appréciait l'esprit plus que la peinture; MM. de Sacy, Saint-Marc Girardin, Cuvillier-Fleury, devinrent les hôtes habituels de la maison. C'est dans ce cercle restreint et sérieux que grandit Édouard Bertin, et il est à croire que l'atmosphère saine et vivifiante qui l'environnait eut sur le développement de ses rares facultés une influence plus décisive que les études proprement dites. On raconte en effet que le jeune homme n'était pas particulièrement studieux. Sans doute rien ne saurait tenir lieu des dons naturels, et les circonstances les plus favorables seraient impuissantes sur une organisation débile ou commune; mais c'est à cette éducation inconsciente et latente pour ainsi dire qu'Édouard Bertin dut en partie l'élévation constante dans la manière de voir, la rectitude de jugement, la facilité à tout comprendre vite et bien qui frappaient si vivement tous ceux

qui l'approchaient. Il vivait dans les plus hautes sphères de l'esprit comme dans son élément naturel.

Édouard Bertin montra de bonne heure des dispositions pour les arts. Son père ne s'opposa pas à ce qu'il suivît sa vocation et embrassât la carrière qui l'attirait; mais c'est à la peinture d'histoire qu'il désirait que son fils s'appliquât. Le jeune homme entra chez Girodet, ami intime de son oncle maternel M. Boutard, écrivain élégant et instruit qui faisait avec talent la critique d'art au *Journal des Débats*, et dont on possède un dictionnaire d'art estimé. Mais son goût pour le paysage prit bientôt le dessus, et, quoiqu'il eût pour l'auteur d'*Endymion* une très-grande estime, qu'il garda jusqu'à la fin de sa vie, il quitta son atelier pour suivre l'enseignement de Bidault. Malgré quelques ouvrages remarquables qu'elle produisait encore, cette école de David, à laquelle Édouard Bertin venait demander des directions, n'avait plus qu'une ombre d'existence; mais avant de disparaître, elle donnait les armes d'une éducation sérieuse à ces jeunes gens dont plusieurs devaient la combattre, et qui aspiraient à la remplacer. Cependant, à ce moment, c'est-à-dire vers 1816 ou 1818, rien à l'extérieur n'annonçait sa fin prochaine. Comme un arbre qui n'a plus que l'écorce, elle gardait les apparences de la vie et de la santé. Elle régnait encore et plus que jamais sans conteste; mais l'ordre et la règle n'étaient qu'au dehors. Une secrète inquiétude, une fermentation sourde travaillaient la génération nouvelle. On sentait les souffles avant-coureurs de cet orage romantique qui devait aller grandissant et éclater dans toute sa force pendant les dernières années de la Restauration. Esprit juste et élevé, mais étroit, absolu, tyrannique, ce grand David avait des qualités et des défauts qui lui avaient permis d'accomplir dans l'art une révo-

lution nécessaire. Il s'était mis comme une digue en travers du débordement de mauvais goût qui, à la fin du XVIII^e siècle, menaçait d'engloutir l'art français, et l'arrêta. Mais qu'il faille l'attribuer à la nature de son génie ou à un système préconçu, tout prenait sous son pinceau cette forme conventionnelle, imitation à la fois servile et erronée de l'antiquité qu'il avait transmise comme une recette à ses disciples, et que ceux-ci ont répétée à satiété. Aussi ces images si correctes, si savantes, si châtiées, qui méritent une si grande et si sincère estime, n'inspirent-elles jamais cette émotion franche et profonde que font éprouver les œuvres des talents plus spontanés, et David est de ceux qui forcent l'admiration plutôt qu'ils n'excitent la sympathie. Chez les élèves on retrouvait les qualités du maître : l'élévation constante, la dignité, la sévérité des ordonnances, un dessin correct et grandiose, précis jusqu'à la sécheresse, — mais aussi tous ses défauts; un style tendu, une recherche de la forme prise en elle-même qui l'amène à n'être plus qu'une sorte d'abstraction, une froideur inévitable dans des conceptions dictées par des idées pittoresques très-fausses et pourtant très-arrêtées. On peut dire d'une manière générale que, malgré la diversité de leurs tempéraments et de leurs tendances, David avait coulé tous ses élèves dans un moule uniforme. Et ces caractères communs, si frappants chez les peintres d'histoire, se montrent avec plus de force encore, si c'est possible, chez les paysagistes de la même école.

Cette restauration gréco-romaine avait créé le paysage héroïque de Valenciennes, de Bidault et, jusqu'à un certain point, celui de Michalon. Si on allait apprendre la figure chez Guérin, c'est chez Valenciennes ou chez Bidault qu'on apprenait le paysage; les deux écoles n'en faisaient

qu'une. Des deux côtés, même enseignement du *noble*, du beau théâtral, de la forme de convention; des deux côtés, même oubli de la vérité, de la vie, du sentiment personnel. La forme symétrique et pyramidale des tableaux d'histoire se retrouve dans la disposition savamment élaborée des tableaux de Valenciennes. Cette école emphatique est morte, et certes nous ne la regrettons pas; mais il faut reconnaître qu'elle a conservé et qu'elle a transmis à notre temps des traditions de noblesse, de sévérité, des habitudes de composition sévère, un goût pour les grands aspects de la nature qui n'ont pas été inutiles pour tempérer et pour retenir sur la pente du naturalisme vulgaire la génération qui lui a succédé. Le système était faux, mais les paysagistes de cette école ne manquaient pas de mérite, et ils possédaient un goût élevé et une habileté technique qui font que l'on peut encore consulter leurs ouvrages avec fruit. On s'explique très-bien que, jeune encore et déjà attiré par la peinture de style, Édouard Bertin se soit adressé à Bidauld. On n'avait pas le choix. L'école dégénérée de David régnait sans partage. Il semble cependant que l'élève ne tarda pas à s'apercevoir qu'il faisait fausse route et que l'enseignement de Bidault ne répondait pas à ses aspirations. Plus tard il alla chez Watelet. Ce choix aurait certes le droit de surprendre, si l'on ne se souvenait que l'auteur de tous ces petits paysages de genre que nous trouvons si faibles et si fades aujourd'hui faisait de très-belles études d'après nature, et que ses tentatives pour se rapprocher de la vérité, qui nous paraissent timides, passaient alors pour fort audacieuses.

Édouard Bertin partit pour l'Italie en 1821. Rome fit sur son esprit une très-vive impression. Il s'y attacha d'emblée et s'abandonna sans contrainte aux sentiments

que la ville éternelle fait naître dans l'âme de l'artiste. Il parcourait la campagne, faisait quelques études d'après nature, lisait les poëtes, Dante surtout, et, déjà très-amateur de musique, fréquentait assidûment les théâtres. Il voyait habituellement les peintres français qui habitaient Rome à cette époque. Guérin, Thèvenin, Léopold Robert, Schnetz, Forestier, Orsel, Perin, Adolphe Roger, Aligny, Cogniet, Boquet, l'un des plus grand paysagistes de notre école et que nous connaissons à peine. Le temps se passait agréablement en conversations et en excursions; les travaux du jeune peintre pendant ce premier séjour ne furent ni très-nombreux, ni très-importants, et ses amis me disent qu'ils ne portaient pas encore la trace de sa forte originalité; mais son esprit était déjà très-mûr et très-net. Je trouve en effet dans une lettre qu'il écrivait à son père en 1822 cette appréciation ferme et juste du talent d'un peintre dont il voyait probablement pour la première fois un ouvrage : aujourd'hui que l'on connaît très-bien l'école anglaise, on ne dirait pas mieux. « J'ai vu ces jours-ci un portrait du roi d'Angleterre par le fameux Lawrence, qui est exposé en ce moment au Vatican. C'est un ouvrage fort remarquable, et qui donne bien une idée de l'école anglaise. Les Anglais sont peintres comme ils sont poëtes; il y a dans ce portrait un singulier mélange de vraies beautés et de bizarreries. On retrouve dans l'effet général quelque chose de cette imagination exaltée et fantastique qui caractérise les ouvrages de leurs poëtes modernes, et cet effet n'est point sans quelque charme. La couleur est séduisante; la pose noble est bien sentie; les ors, les diamants, les étoffes sont d'un éclat extraordinaire. Mais tout cela, si j'en excepte quelques parties de la tête qui prouvent ce que pourrait faire l'au-

teur s'il eût été à meilleure école, est plus brillant que vrai, et le dessin des mains et des jambes est d'une incorrection dont on trouverait à peine un exemple chez nos peintres les plus médiocres. Comparé à un portrait de Van Dick ou du Titien, c'est lord Byron comparé à Virgile; mais, à l'exception d'un ou deux portraits de M. Girodet et de Gros, cela vaut beaucoup mieux à mon sens que ce qu'on fait chez nous en ce genre. Gérard n'est pas beaucoup plus vrai et il est plus plat. »

Pendant le printemps et l'été de 1823, Édouard Bertin fit un voyage dans le sud de l'Italie. Il voyait pour la première fois Baia, Sorrente, Capri, Ischia, qui devaient lui fournir tant et de si heureux motifs. Cependant, comme on le verra par la lettre suivante dans laquelle il raconte à son père, d'une manière si vive et si pittoresque, une partie de cette excursion, la silencieuse et austère grandeur de la campagne romaine lui parle plus vivement encore que les bords enchantés de la baie de Naples.

« Salerne, le 12 juin 1823

« Mon cher papa,

« J'ai quitté Sorrente le lendemain du jour où je vous ai écrit, et je me suis embarqué pour Capri où j'ai fait un séjour de huit jours. Je n'ai encore rien vu qui ait un caractère plus original que le rocher de Capri. La petite

ville qui porte le nom de l'île est située dans une gorge fort élevée au-dessus du niveau de la mer, dominée au nord et au midi par d'immenses rochers à pic et fermée au couchant par de vieilles fortifications démantelées, auxquelles on arrive par un escalier taillé dans le roc. Les maisons, toutes fort petites, sont surmontées de petits dômes comme ces maisons de Jérusalem que M. de Chateaubriand compare avec tant de justesse à des tombeaux. L'architecture de l'église et des fortifications est tout à fait mauresque : on croirait voir une ville de la Syrie ou de la Grèce moderne. L'aspect des autres parties de l'île est en harmonie parfaite avec celui de la ville ; des oliviers et des buissons de myrtes couvrent de petits coteaux brûlés par le soleil, et de toutes parts on n'aperçoit que de grands rochers grisâtres dans les fentes desquels croissent des aloès et des figuiers d'Inde. Sur une des pointes les plus élevées de l'île, on vous montre quelques voûtes ruinées sur lesquelles est construit un misérable ermitage habité par un ermite plus misérable encore : c'est tout ce qui reste du palais de Tibère. A quelques pas de là, sont d'immenses rochers à pic dont la mer baigne le pied, et que les habitants appellent encore dans leur mauvais langage *il Salto di Temperio*. Je demandai à l'un d'eux ce que c'était que ce *Temperio;* il me répondit que c'était un roi de Naples *cativissimo* qui faisait jeter dans la mer du haut de ces rochers tous ceux qui lui déplaisaient. Voilà tout le souvenir que les habitants de Capri ont conservé de celui à qui leur île doit une si triste illustration. En quittant Capri, nous sommes allés à Amalfi, petite ville située sur le bord de la mer, à l'entrée d'une gorge de montagnes extrêmement pittoresques. Nous y avons passé dix jours, puis nous sommes partis pour Vietri et Salerne, où nous avons

loué une barque pour trois jours. Nous sommes allés à Pestum, et nous en sommes revenus ce matin après avoir passé toute la nuit en mer par un assez mauvais temps. Demain nous serons à la Cava et dans quelques jours à Naples. Vous voyez que je touche à la fin de ma tournée, et je m'applaudis de plus en plus de ma résolution. Il y a sans doute de fort belles choses dans tous les endroits que j'ai parcourus, mais je préfère de beaucoup les environs de Rome : c'est là surtout que je veux travailler sérieusement, et je n'aurai pas trop de temps pour y faire les études que j'ai dessein d'y faire. Après avoir passé quelques jours à Naples, pendant lesquels j'espère enfin voir Saint-Charles, nous irons à Pouzzole, à Baia et à Ischia, et nous nous en reviendrons par la route du mont Cassin. Notre intention, à Cogniet et à moi, est de nous arrêter à l'Isola di Sora, et de laisser aller M. Bourgeois, qui est plus pressé que nous d'arriver à Rome. J'espère trouver une lettre de vous à Naples, et j'y répondrai de suite; dans le cas contraire, je vous écrirai à mon arrivée à Rome. Veuillez présenter mes respects à maman, à mon oncle et à ma tante, et embrasser de ma part Louise et Armand. Je suis avec respect, mon cher papa, votre très-humble et très-obéissant fils.

« É.-F. BERTIN. »

Nous avons cité cette lettre sans en rien retrancher pour faire comprendre dans quelles habitudes simples, sérieuses, respectueuses le jeune Bertin avait été élevé.

Édouard Bertin revint à Paris à la fin de 1823. Il y passa deux ans. Le mouvement romantique se prononçait

de plus en plus, et il est impossible que Géricault, Delacroix, Bonington, Ingres enfin, qui, aux yeux des académistes, passait lui-même pour un révolutionnaire, n'aient pas agi dans une certaine mesure sur son esprit ouvert et sincère. En 1825, il retourna à Rome et y rapporta des idées nouvelles qui frappèrent tous ses amis. Il les exposait et les défendait avec une grande ardeur, et les discussions auxquelles elles donnaient lieu sont restées célèbres. Ce changement dans sa manière de voir n'était pas seulement théorique. L'élève de Bidauld était devenu plus hardi. Il rejette les formules banales de l'école; il vise au caractère; il cherche les lignes simples, largement et harmonieusement balancées, les silhouettes nobles et pures, les formes caractéristiques, grandioses et même bizarres, les effets originaux et franchement accusés; mais il interprète et transforme dans le sens, dans l'esprit de la nature; il vivifie l'image en la pénétrant de l'impression qu'il reçoit lui-même du modèle; il trouve le style non dans la convention, mais dans la vérité. En même temps son activité redouble, c'est un homme nouveau. Cependant, on le voit, ce n'est pas du premier coup, mais par des efforts répétés qu'il parvient à conquérir sa complète individualité.

A son retour à Paris, en 1827, il prit une résolution qui montre bien de quelle passion il était possédé pour son art. Quoiqu'il n'eût plus l'âge d'un écolier, il entra résolûment dans l'atelier d'Ingres pour étudier à nouveau la figure. Nommé inspecteur des Beaux-Arts après 1830, et chargé d'une mission spéciale, il repartit vers 1834 en compagnie de Paul Delaroche et de MM. Henri Delaborde et Édouard Odier pour Florence, où il fit exécuter les moulages des portes du baptistère de Ghiberti et les *Chanteurs* de Lucca della Robbia, qui font partie des collections de l'École.

C'est à cette époque qu'il se lia avec MM. Amaury Duval, Mottet et Sturler.

A partir de ce moment, la manière d'Édouard Bertin ne subit plus que des modifications insignifiantes. Toujours en quête d'impressions et de motifs, il retourna plusieurs fois en Italie, et parcourut l'Égypte, la Turquie, la Grèce, l'Espagne, la Suisse. Il rapportait chaque fois une ample moisson d'études et de dessins qui ne forment pas la partie la moins intéressante de son œuvre, et dont on verra de nombreux spécimens à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts.

L'Exposition de l'École des Beaux-Arts ne renferme qu'une bien faible partie des œuvres d'Édouard Bertin. J'ose à peine le dire, cet homme, qui se tenait au courant de tout, politique, science sociale, littérature, histoire, beaux-arts, philosophie et théologie même, ce voyageur infatigable, ce curieux de tout ce qui intéressait l'esprit ou les yeux, ce directeur actif et attentif d'un grand journal, a laissé plus de 3,500 tableaux ou dessins. Tout ce qu'on pouvait faire pour initier la foule à des ouvrages peu connus était de réunir un certain nombre de peintures qui se trouvaient à Paris, et, dans les dessins, ceux qui représentaient le mieux, par leur caractère et par leur importance, les divers aspects du talent de l'artiste. Nous nous arrêterons à quelques-uns des tableaux et des grands fusains qui nous ont particulièrement frappé, et dans lesquels Édouard Bertin se montre à la fois habile praticien et compositeur de premier ordre. Mais s'il nous est impossible de décrire ni même d'indiquer tous les dessins exposés, nous les recommandons cependant vivement à l'attention. Par l'excellent choix des sites, par

l'extrême habileté de l'exécution sobre et ferme, par ce cachet personnel dont il marquait si fortement tout ce qu'il faisait, ces reproductions à la fois fidèles et idéales de la nature sont des notes de voyage d'un grand intérêt et des ouvrages d'art de la plus haute valeur.

C'est en 1827, si je ne me trompe, qu'Édouard Bertin exposa pour la première fois[1]. Il avait envoyé une *Vue de l'ermitage de Castel-Saint-Élie,* près de Rome, qui lui valut une médaille de troisième classe. A la même époque il terminait un de ses tableaux les plus célèbres : *la Rencontre de Cimabue et de Giotto.* Ce sujet lui plaisait, et il

1. Les *livrets* nous fournissent, au sujet des expositions d'Édouard Bertin, les indications suivantes :

1827. — 1er supp., pag. 203, n° 1422. *Vue de l'ermitage de Castel-Saint-Elie,* pres Rome.

1831. — Cat., pag. 12, n° 138. *Vue prise aux environs de Civitella.*

1831. — Cat., pag. 17, n° 139. Paysage composé : *Souvenir des environs de Terni,* dessin

1834. — Cat., pag. 17, n° 121. Paysage, *Souvenir de la forêt de Nettuno,* dans les marais Pontins.

1836. — Cat., pag. 23, n° 142. *Vue prise dans les Apennins,* sur le sommet du mont l'Avernia, auprès du couvent de ce nom.

1836. — Cat., pag. 23, n° 143. *Vue prise dans les environs de l'Avernia.*

1837. — Cat., pag. 19, n° 104. *Le Christ au mont des Oliviers,* paysage historique (commandé par le préfet de la Seine).

1837. — Cat., pag. 19, n° 105. *Vue d'un Ermitage,* dans une ancienne on étrusque, près de Viterbe.

1839. — Cat., pag. 21, n° 153. *Carrières de la Cervara,* dans la campagne Rome.

1842. — Cat., pag. 15, n° 111. *La Tentation du Christ,* paysage historique.

1842. — Cat., pag. 15, n° 112. *Vue prise dans les environs de Subiaco.*

1843. — Cat., pag. 20, n° 78. *Souvenir des environs de Sorrente,* dans le golfe de Naples.

1853. — Cat., pag. 52, n° 97. *Les Sources de l'Alphee.* (Acquis par le ministère d'État.)

1853. — Cat., pag. 52, n° 98. *Vue prise près d'Olevano* (Etats-Romains).

1853. — Cat., pag. 52, n° 99. *Vue d'anciens tombeaux creusés dans le roc sur les bords du Nil* (Haute-Égypte.)

a repris et remanié son tableau huit ou dix fois pour le moins. Le devant de la composition est occupé par des terrains de la plus belle construction, solidement, et, pour ainsi dire, logiquement assis, accidentés de roches grises au milieu desquelles circule un chemin de montagne. Cimabue, accompagné d'un élève, vient de s'arrêter et regarde, en lui parlant, le petit pâtre qui devait être le grand Giotto, occupé à dessiner ses chèvres sur une pierre. Au second plan, au milieu de collines agrestes, se dresse un massif élégant d'arbres dans l'ombre, composé et dessiné de la manière la plus distinguée. Dans le fond on voit la petite ville de Vespignano dans la lumière, perchée sur sa roche qui se détache sur un ciel bleu, doux et léger. Par l'ampleur et la noblesse de son ordonnance, la beauté de la silhouette, les formes caractérisées et grandioses des premiers plans, cet ouvrage sévère et poétique est de ceux qui se prêteraient admirablement à la gravure.

Le tableau connu sous le nom de *la Chèvre* est au nombre des meilleurs ouvrages d'Édouard Bertin, dont les motifs sont empruntés à l'Italie. Ce sont des roches amoncelées, brisées, chaotiques, qui à gauche montent presque jusqu'au haut du cadre. Sur le sommet de l'une d'elles, un pèlerin parle à un petit berger, et ces deux figures se détachent de la manière la plus heureuse sur le ciel brumeux à l'horizon. Au second plan se dresse un arbre qui a lentement poussé dans ce sol aride et dont on ne voit que le tronc et les plus basses branches; plus près, d'autres arbres élégants et légers montent droit comme pour chercher le jour. A droite, sur une roche qui surplombe, se tient une chèvre blanche. L'ensemble, admirablement construit, est de l'aspect le plus pittoresque. L'exécution franche, vive, facile, d'une remarquable fraîcheur, égale celle de quelques-uns

des meilleurs tableaux de l'artiste : *la Forêt de Nettuno, le Berger de Virgile, la Tentation du Christ, les Sources de l'Alphée,* qui sont dispersés et n'ont pu prendre leur place à cette exposition.

Le voyage qu'Édouard Bertin a fait en Égypte lui a fourni un grand nombre d'excellents motifs. On remarquera *les Tombeaux de Gebbel Selseley.* Les rochers jaunâtres dans lesquels ils sont creusés se présentent de face au centre de la composition, et s'enfoncent en fuyant vers la droite. Une femme, dans son grand vêtement bleu, et qui porte une cruche sur sa tête, descend gravement vers le fleuve dont les eaux au premier plan sont dans l'ombre. Trois personnages dans une barque animent la droite du tableau. Tout est sévère dans cet ouvrage où la pierre règne sans partage, et auquel les lignes horizontales des rochers et du fleuve, l'architecture étrange et semi-barbare des tombeaux, l'exécution sobre et austère comme le sujet, donnent un caractère saisissant et grandiose.

L'Égypte répondait admirablement au goût qu'avait le peintre pour les aspects sévères de la nature, mais il y a trouvé aussi quelques motifs d'un genre tempéré. Dans *les Bords du Canal au Caire,* le fond est occupé par une habitation d'une charmante architecture qui se présente de face, et dont l'escalier descend jusqu'au canal, où est amarrée une barque avec quelques personnages. Les constructions, vivement éclairées au milieu desquelles se montrent çà et là quelques palmiers, les grands arbres du premier plan à droite, la petite galerie au bord de l'eau à gauche, forment un ensemble intime, mystérieux, qui représente, avec une finesse extrême, l'un des aspects les plus piquants de la vie et de la nature orientales. Cet ouvrage, d'une tenue harmonieuse et sévère, d'une grande franchise d'exé-

cution, est d'autant plus intéressant que par le sujet il se rapproche du *genre,* et prouve que, malgré ses préférences, l'artiste était accessible à toutes les beautés de la nature.

Cependant Édouard Bertin ne s'arrêtait ni longtemps ni souvent aux sujets anecdotiques et purement pittoresques. *Les Bords du Nil* sont un tableau charmant, mais du style le plus sévère et le plus élevé. A gauche, un grand massif de rochers de la plus belle structure s'étagent par couches presque régulières et horizontales, et se terminent par une ligne droite qui se découpent sur un ciel d'un ton très-fin et à demi voilé dans le bas. A droite, on voit un petit coin du fleuve; dans l'arène croissent quelques palmiers près desquels sont arrêtés deux Arabes. Les premiers plans vigoureux font ressortir les rochers nus et en pleine lumière, dont les anfractuosités seules sont marquées de taches sombres. Ce n'est pas sans motif que je me suis arrêté à ce tableau plutôt qu'à d'autres du même genre. La composition est en effet digne d'être remarquée; car, très-libre et irrégulière, elle est pourtant admirablement équilibrée et pondérée, et elle échappe ainsi à l'un des écueils les plus dangereux du paysage de style : la symétrie systématique et pédantesque.

Ce sont les sites grandioses, les terrains largement assis, les plans fermement accusés qui plaisaient à Édouard Bertin. C'est assez dire que la Grèce devait lui fournir une ample moisson de motifs et d'impressions. Aussi *la Tribune aux harangues* et *le Temple d'Erechthée* sont-ils au nombre de ses plus remarquables ouvrages.

Je terminerai cette revue d'une partie des tableaux exposés à l'École des Beaux-Arts en signalant l'un des plus importants ouvrages d'Édouard Bertin, *le Christ au mont des Oliviers.* Le Christ est agenouillé sur le sommet d'un tertre

où poussent quelques oliviers séculaires et quelques cyprès. L'ange, debout, lui présente le calice de la rédemption; ces deux figures sont pleines de noblesse et d'expression. Le jour commence à peine à paraître, et l'effet de clair-obscur, d'une vérité saisissante, donne au paysage le caractère mystérieux qui convient au sujet. Cet ouvrage, qui est presque un tableau d'histoire, laisse une impression profonde. Le motif qu'a choisi ou qu'a imaginé le peintre, le sentiment dont il a empreint cette belle composition concordent admirablement avec la scène auguste qu'il a représentée. On trouvera à l'Exposition l'esquisse de cet ouvrage, petite toile d'une exécution délicate et excellente.

C'est, à mon sens, dans les grands paysages composés, exécutés au fusain avec des rehauts de blanc, ou aux crayons de couleur, que l'on peut le mieux apprécier le talent d'Édouard Bertin : le compositeur et le dessinateur est là tout entier. La peinture à l'huile entraîne des lenteurs et exige des précautions qui le gênaient; j'ajoute qu'elle permet des retouches incessantes, et l'artiste amoureux de perfection n'a que trop souvent repris des tableaux terminés qu'il fatiguait jusqu'à leur faire perdre une partie de leurs qualités. Édouard Bertin avait trouvé dans le fusain, et dans la pierre d'Italie, le procédé qui lui convenait, puisqu'il lui permettait d'exprimer, au moyen de formes parfaitement définies, les créations de son imagination ou des interprétations directes de la nature. L'Exposition renferme une trentaine de ces importants fusains. Ils sont tous du plus grand intérêt; cependant, je crois qu'il est possible d'en indiquer quelques-uns qui offrent une valeur exceptionnelle.

Trois d'entre eux sont de très-grande dimension. *Les Saintes Femmes au tombeau,* dont le peintre a fait égale-

ment un tableau que l'on trouvera à l'Exposition, présentent une composition complète où les figures jouent un rôle important. Les saintes femmes, marchant l'une à la suite de l'autre, s'avancent dans l'attitude du plus profond recueillement vers un tombeau creusé dans le roc et entouré de chênes et de palmiers. L'aube commence à peine à paraître; un ange rayonnant se tient sur le seuil et va dire aux pieuses pèlerines que le maître est ressuscité. La disposition des figures est l'une des créations les plus originales, les plus frappantes, les plus heureuses de l'artiste.

La vue prise à Castel-Fusano rappellera à tous ceux qui ont visité les environs de Rome l'un des plus beaux sites de cet admirable pays et, on peut bien le dire, du monde entier. Ce sont de grands massifs de ces pins d'Italie aux formes pittoresques, grandioses, sculpturales qui s'étagent dans un désordre savant et derrière lesquels on devine le rivage d'Ostie et les bouches du Tibre.

Dans les *Colosses de Memnon,* de même que dans l'ouvrage précédent, Édouard Bertin s'est à peine écarté de ce que lui fournissait la nature. Ce sont bien ces grands terrains qui ressemblent aux flots d'une mer pétrifiée et dont les ondulations infinies paraissent monter jusqu'à l'horizon. Mais l'artiste a saisi et mis en relief, avec son talent habituel, le caractère original et intéressant du pays, et, au lieu d'une imitation étroite, vulgaire, servile, il a fait un tableau.

Deux autres grands dessins aux crayons de couleur méritent une mention toute particulière. Édouard Bertin avait une prédilection marquée pour les environs pittoresques de Subiaco. C'est là qu'il a placé son *Saint Benoît allant fonder son monastère.* Le pieux solitaire, suivi de quelques anachorètes, marche accompagné de deux anges

à la recherche d'un lieu favorable à son projet, et ces personnages, les uns réels, les autres surhumains, perdus dans ces vastes solitudes, sont de l'effet le plus saisissant. On remarquera le beau caractère des figures, les combinaisons savantes des lignes, l'intelligente distribution de la lumière et la parfaite unité de l'ouvrage qui, malgré sa complication, n'éveille qu'une impression simple et nette. Dans le second dessin, qu'on intitule *Souvenir de Grèce,* l'imagination de l'artiste s'est donné pleine carrière, et je crois qu'il serait difficile de trouver dans un lieu particulier le point de départ de cette admirable composition. Sur le devant, des terrains vigoureux couverts de broussailles; à droite, un rocher coupé à pic et surmonté de végétations qui retombent; à gauche, d'autres rochers, avec un pin parasol et quelques arbustes, servent de cadre à un grand rocher aux formes pittoresques, imprévues qui se dressent en pleine lumière au second plan. Voilà Édouard Bertin dans toute son originalité et dans toute sa force. Nous ne craignons pas de mettre ce dessin au nombre des plus belles créations des paysagistes français. Sans qu'il y ait trace d'imitation, il rappelle les plus nobles compositions du Poussin. Il est du même ordre que le *Polyphème,* le *Diogène* ou le *Phocion.*

Je devrais m'arrêter, mais je ne puis résister au plaisir de signaler encore quelques-uns de ces beaux fusains. Dans ce genre, la *Léda* est au nombre de ses ouvrages les plus poétiques et les plus accomplis. Des rochers à pic, d'un caractère superbe, encadrent la source, mais une description ne saurait donner l'idée de la simplicité, de la grandeur, de la noblesse des fonds, de la grâce, de l'intimité, du mystère, répandus sur les premiers plans. L'exécution fine, moelleuse, est cependant d'une rare fermeté.

Le Couvent à Cività Castellana, le Pèlerin, Rochers et arbres en Italie, un Temple dans la Haute-Égypte, l'Ile de Philœ, le Jardin du couvent du mont Serrat, etc., présentent du plus au moins les grands traits du talent d'Édouard Bertin ; l'ampleur des ordonnances, l'élévation du style, un dessin sévère, précis et d'une remarquable vérité : la force et la grandeur partout.

Aux yeux d'excellents juges, les dessins d'après nature forment la partie, sinon la plus intéressante, du moins la plus particulière de l'œuvre d'Édouard Bertin. Il serait inutile de s'arrêter spécialement aux uns plutôt qu'aux autres, car ils ont des caractères communs et très-frappants. Édouard Bertin exprimait avec simplicité et franchise l'impression très-profonde qu'il éprouvait devant la nature. Il *voyait grand,* et quoiqu'il copiât avec une extrême fidélité, toutes ses études portent l'empreinte très-fortement marquée de sa personnalité. L'un de nos paysagistes les plus distingués, M. Bellel, ami et disciple d'Édouard Bertin, qui l'a accompagné en Italie, et vu travailler à une époque où je ne le connaissais pas encore, m'écrit à ce sujet :

« ..... Je me laisse entraîner à des regrets superflus lorsque je ne veux vous parler que de la façon dont il voyait et interprétait la nature ; plus qu'un autre peut-être, je suis à même de vous dire combien cet homme d'élite savait discerner le beau et avec quelle maestria il pouvait rendre ce qu'il voyait. C'est pendant un séjour en Italie que je fis avec lui, que pour la première fois je le vis à l'œuvre.

« Chaque matin nous sortions ensemble et son goût sûr, trouvait à chaque pas un motif à dessiner, là où tant d'autres seraient passés sans rien voir. Je ne puis dire que je travaillais de mon côté, car j'avais un si vif désir de m'instruire et de m'initier au beau, que

je passais la plus grande partie de mon temps à le regarder faire et à suivre avec quelle exactitude et quel coup d'œil il reproduisait tout ce qu'il voyait; je passai les premiers jours de notre voyage ainsi, et j'appris plus en une semaine que je ne l'avais fait en bien des années à l'atelier.

« Les dessins que je voyais faire à Bertin, ses dissertations sur l'art étaient pour moi d'un grand enseignement, et je n'oublierai jamais que je lui dois ce que je puis être aujourd'hui.

« Je me souviendrai toujours de ce voyage fait avec lui; c'est le plus doux et le meilleur de mes souvenirs; de cette époque date son affection pour moi, elle m'était chère et mon cœur la lui rendait bien. Il était si bon et si encourageant pour moi, qui débutais dans la carrière artistique. Que de fois il m'a remonté lorsque mon courage était à bout de forces, et comme sa parole était facile à me remettre. Je trouvais en lui les meilleurs encouragements; lorsqu'il était satisfait, il me semblait que je n'avais plus rien à désirer, et ma préoccupation la plus grande était de le savoir content de moi et de mes efforts; c'était là mon vrai succès et ma meilleure récompense.

« Vous avez remarqué, Monsieur, dans les dessins que l'on a choisis, sous quels aspects différents il voyait la nature et avec quel talent merveilleux, quelle simplicité il donnait au moindre sujet qu'il traitait une grande et noble allure. Je ne saurais trop de répéter, c'était sérieusement un maître auquel nous avions le droit de reprocher de ne se point produire.

« A côté de ses beaux choix de motifs dans la nature sévère, qu'il aimait de préférence, je lui ai vu traiter avec une délicatesse extrême d'exécution des sujets élégants et pleins de grâce qui avaient toute la poésie d'une élégie; son talent et sa nature distinguée étaient souples et impressionnables au sévère comme au doux, à la force aussi bien qu'à la grâce, comme vous l'avez pu voir dans l'examen de ses dessins.

« Bertin aimait passionnément la nature; il s'y laissait aller en esclave, ne cherchant jamais à retoucher ou à ajouter quoi que ce soit à ce qu'il voyait et voulait rendre; il embrassait de son coup d'œil

de maître les grandes lignes et rendait à merveille le côté physique et moral de son sujet, mettant un soin extrême à éviter ces mille petits détails qui détruisent parfois le côté sérieux et grandiose du sujet; c'était un peintre de style qui voyait bien la nature et ne l'arrangeait pas comme tant d'autres le font.

« Il excellait dans le choix de ses motifs, et son coup d'œil lui faisait toujours trouver la vraie place; que de fois j'ai cherché autour de lui, lorsque nous travaillions ensemble, si je ne rencontrerais pas une place meilleure, mais vainement, et je revenais toujours m'asseoir auprès de lui, tant le point qu'il avait choisi était le vrai. Il m'enseignait à voir non avec son œil, mais par la façon dont il m'expliquait le beau dans l'art, et ses bons conseils, je ne les ai jamais oubliés.

« Tous ses dessins étaient faits avec une très-grande rapidité d'impression et d'une façon simple et magistrale; la pierre noire d'Italie, qu'il rehaussait de blanc, suffisait à donner l'effet et la couleur à ses dessins; plus tard il essaya le fusain, et vous savez, Monsieur, quel parti il en sut tirer.

« Je ne saurais en finir, Monsieur, s'il me fallait vous exprimer toute mon admiration pour lui; son talent et sa nature d'artiste m'inspiraient la plus vive sympathie, comme l'homme fit naître en moi la plus sincère amitié, — mon regret, c'est qu'il fût si peu connu, car, à part ses amis, comme vous et moi, qui ont eu le bonheur de le connaître et pouvoir l'apprécier, peu d'artistes, et moins encore d'amateurs, ont vu ses œuvres que dans de rares exceptions, — et pourtant il était un des grands paysagistes de l'école française, un de nos maîtres, et j'espère bien que l'exposition de ses œuvres consacrera notre certitude à cet égard.

« Quand à l'homme, je n'ai rien à vous en dire. — Vous connaissiez notre cher et regretté Bertin, vous avez dû l'apprécier et conserver pour lui une de ces affections qui ne périssent jamais, et que la mort même rend plus puissantes encore. — Quant à moi, il me semble que je ne l'ai jamais tant aimé, ma douleur est profonde et sincère, car je perds en lui un ami que je ne saurais remplacer.

— En revoyant ses cartons, repassant l'un après l'autre ces dessins que j'ai vu faire pour la plupart, mon cœur était bien ému, et que de doux et tendres souvenirs m'ont traversé l'esprit ; il me semblait l'entendre encore me dire de ces douces et bonnes paroles comme il savait en trouver lorsqu'il me voyait découragé. — C'était toujours près de lui que j'allais me remettre de mes défaillances, et je ne puis oublier cela.....»

Édouard Bertin avait la passion de son art, et il a travaillé jusqu'au dernier moment. Lorsqu'à la mort de son frère Armand il prit la direction du *Journal des Débats,* on crut que des fonctions si nouvelles pour lui l'absorberaient tout entier. Il n'en fut rien, et il consacrait à ses travaux préférés tous les moments qu'il pouvait dérober à ses occupations obligées. Il semblait que son ardeur s'accroissait avec les années, et il aurait pu dire avec son maître Poussin : « En vieillissant, je me sens toujours plus enflammé du désir de me surpasser et d'atteindre la plus haute perfection. » Combien de fois ne l'avons-nous pas vu, sitôt qu'il avait corrigé les épreuves du journal et donné, en quelques paroles, nettes, brèves, incisives, un ordre ou une direction, reprendre avec bonheur ses pinceaux ou ses crayons ! Je ne voudrais pas sortir de mon terrain ; d'autres ont dit ou diront la place élevée qu'il occupait dans la société, et la part importante qu'il a prise aux affaires publiques ; cependant il est impossible de séparer absolument l'artiste de l'homme. La supériorité d'Édouard Bertin provenait de deux sources : il avait un esprit vaste, juste, élevé, et un cœur d'or sous cette écorce que l'on trouvait parfois un peu rude. Ces qualités intellectuelles et morales se réfléchissaient dans ses œuvres. Elles sont empreintes d'une émotion qui se communique

au spectateur; elles dénotent toujours cette haute et saine raison qui donne une base solide aux facultés pittoresques.

Édouard Bertin avait commencé à peindre à une époque où, sous la double influence d'Ingres et de Delacroix, l'école française s'était partagée en deux camps ennemis. Les exagérations, les violences, les puérilités des naturalistes avaient jeté leurs adversaires dans l'extrême contraire. Partant de cette idée juste que la simplicité est un élément de la beauté, que ce qui est beau est toujours simple, la plupart des paysagistes classiques qui s'inspiraient de M. Ingres n'appliquaient ce principe qu'au dessin général des tableaux, jamais à l'effet ni à la couleur. Au nom du style, ils dépouillaient ainsi la nature de sa grâce, de son imprévu, de sa vie. Ce dessin abstrait ne donnait que le squelette, la forme dure, sèche, élémentaire de ce qu'il veut représenter. C'est en quelque sorte de l'architecture en peinture, et, appliqué au paysage, un dessin géométrique qui n'est qu'un contour, jamais un mouvement, la découpure d'un objet sur un autre, l'intersection de deux lignes qui se coupent. Édouard Bertin se maintint fermement entre les deux partis. Il comprit que la beauté de la forme est inséparable de l'émotion qu'elle fait éprouver, et que c'était dans la vérité qu'il fallait chercher l'idéal. Négligeant des discussions oiseuses, il reprit les grandes traditions des paysagistes français, et, sans les imiter, suivit la route qu'avaient ouverte Claude Lorrain, Poussin et Francisque Millet.

Depuis quelques années, les idées qu'Édouard Bertin appliquait depuis ses débuts ont fait du chemin, et les deux partis se sont rapprochés du terrain sur lequel il s'était placé dès l'abord. Ses ouvrages peu connus du public étaient vivement appréciés par quelques artistes sur lesquels

ils ont eu la plus salutaire influence, et je suis persuadé que MM. Cabat, Corot, Français, Bellel, de Curzon ne me démentiraient pas. Nous avons la ferme confiance que l'Exposition qui va s'ouvrir donnera à Édouard Bertin la place très-élevée qu'il mérite dans notre école et qu'il a trop longtemps attendue, et nous espérons qu'un grand nombre de nos artistes qui hésitent, qui transigent, qui se laissent tenter par les succès faciles, qui ne résistent que faiblement aux entraînements de la mode et du faux goût, se retremperont à l'exemple de ce talent robuste et convaincu.

CHARLES CLÉMENT.

CATALOGUE

DES ŒUVRES

DE

ÉDOUARD BERTIN

EXPOSÉES

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

L'organisation de cette exposition a été dirigée par M. CARPENTIER,
6, rue Halévy.

PEINTURES

PEINTURES

1. — Le Christ au mont des Oliviers.

2. — Tombeaux de Ghebbel Selseley. — Égypte.

3. — Cimabue et Giotto.

4. — Vue d'un ermitage étrusque près de Viterbe, dans une ancienne excavation (appartient au musée du Luxembourg).

5. — Bords du Nil. — Égypte.

6. — Lauterbrunnen. — Suisse.

7. — Vue des Apennins (la Chèvre). — Italie.

8. — Fontaine dans un cimetière turc près de Constantinople.

9. — Sur les bords d'un canal, au Caire. — Égypte.

10. — Maison au Caire. — Égypte.

11. — Saint Jean dans l'île de Pathmos.

12. — Le Berger de Virgile.

13. — Italie.

14. — Couvent près l'hôtel de la Cucumella, à Sorrente. — Italie (étude).

15. — La Tribune aux harangues. — Athènes (étude).

16. — Vue d'Italie.

17. — Le Temple d'Érecthée sur l'Acropole, à Athènes (étude).

18. — Les Saintes Femmes au tombeau (tableau non achevé).

19. — Fabriques italiennes.

20. — Vue de Sicile. Etna (ébauche).

21. — Temple d'Érecthée. Colonnes du Parthénon, à Athènes. — Grèce (étude).

22. — Le Christ au mont des Oliviers (esquisse).

23. — Campagne de Rome (dessus de porte).

24. — Vue prise dans l'île de Capri, près Naples (*Id.*).

25. — Vue d'Italie (*Id.*).

26. — Jardin dans l'île de Capri.

27. — Édouard Bertin. Son portrait peint par lui-même en 1862.

28. —

29. —

30. —

31. —

32. —

33. —

34. —

DESSINS AU FUSAIN

ET AQUARELLES

DESSINS AU FUSAIN

ET AQUARELLES

35. — Saintes Femmes au tombeau.

36. — Castel-Fusano, près de Rome.

37. — Colosses de Memnon dans la plaine de Thèbes. — Égypte.

On a cru devoir exposer cet important ouvrage quoiqu'il ait été gravement endommagé par les troupes allemandes.

38. — Saint Benoît au Mont-Cassin (crayons de couleur).

39. — Souvenir de Grèce (crayons de couleur).

40. — Cascade en Suisse.

41. — Léda.

42. — Couvent près Civita-Castellana.

43. — Ile de Philœ. — Haute-Égypte.

44. — Couvent du Montserrat, près Barcelone. — Espagne.

45. — Carrière de Montrouge, près Paris.

46. — Tombeau de Santon, bords du Nil. — Égypte.

47. — Le Pèlerin. — Italie.

48. — Four à plâtre sur la route d'Amalfi à Ravello. — Italie.

49. — Vue d'Italie (rochers, arbres).

50. — Derrière le couvent de Saint-Jean-et-Paul, à Rome.

51. — Le Berger. — Campagne de Rome.

52. — Le Torrent. — Italie.

53. — Thèbes. — Égypte.

54. — Sources de l'Alphée.

55. — Plombières.

56. — Saint Jean (pins parasols).

57. — Le Lac.

58. — Dante et Béatrix.

59. — Environs de Rome.

60. — L'Escalier.

61. — Les Cactus. — Italie.

62. — Vue d'Italie.

63. — Édouard Bertin. Son portrait dessiné par lui-même, vers 1825.

64. — Composition (dessin à la plume).

65. — Italie (dessin à la plume).

66. — A Sorrente, près Naples. — Italie (aquarelle).

67. — Fontainebleau (aquarelle).

68. — La Femme à la fontaine. — Italie (aquarelle).

69. — Italie (aquarelle).

70. — Italie (aquarelle).

71. — Italie (aquarelle).

72. — Fontainebleau.

73. — Près les Roches à Bièvres.

DESSINS ET CROQUIS

D'APRÈS NATURE

DESSINS ET CROQUIS

D'APRÈS NATURE

---

74. — Viroflay, près Paris.

75. — Clisson. — Vendée.

76. — Aix en Savoie.

77. — Interlaken. — Suisse.

78. — Castel-Gandolfo. — Italie.

79. — Villa d'Este à Tivoli, près Rome. — Italie.

80. — Valmontone. — Italie.

81. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

82. — Isola-Farnèse, campagne de Rome. — Italie.

83. — Isola-Farnèse, campagne de Rome. — Italie.

84. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

85. — Campagne de Rome. — Italie.

86. — Fontaine de la nymphe Égérie, campagne de Rome. — Italie.

87. — Spolette. — Italie.

88. — Civita-Castellana. — Italie.

89. — Près de Viterbe. — Italie.

90. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

91. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

92. — Rome. — Italie.

93. — Villa Pamphili, à Rome. — Italie.

94. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

95. — Villa Massimi, à Rome. — Italie.

96. — Castel-Fusano, près de Rome. — Italie.

97. — Sorrente, près de Naples. — Italie.

98. — Massa, près de Naples. — Italie.

99. — Itri. — Italie.

100. — Amalfi, près de Naples. — Italie.

101. — Dans l'île de Capri, près de Naples. — Italie.

102. — Dans l'île de Capri. — Italie.

103. — Syracuse. — Sicile.

104. — Près Taormine. — Sicile.

105. — Syracuse. — Sicile.

106. — Agrigente. — Sicile.

107. — Tombeau de Théron, Agrigente. — Sicile.

108. — Athènes. — Grèce.

109. — Pont sur l'Eurotas, près de Sparte. — Grèce.

110. — Athènes. — Grèce.

111. — Ile de Philœ. — Haute-Égypte.

112. — Tombeaux des Califes au Caire. — Égypte.

113. — Thèbes. — Égypte.

114. — Ile de Philœ. — Haute-Égypte.

115. — Thèbes. — Égypte.

116. — Le Ramséion à Thèbes. — Égypte.

117. — Le Ramséion à Thèbes. — Égypte.

118. — Esneh, bords du Nil. — Égypte.

119. — Tombeaux des Califes au Caire. — Égypte.

120. — Tombeaux des Califes au Caire. — Égypte.

121. — Samelood, bords du Nil. — Egypte.

122. — Samelood, bords du Nil. — Égypte.

123. — Temple de Gournah, à Thèbes. — Égypte.

124. — Près Esneh, bords du Nil. — Égypte.

125. — Côte d'Asie. — Bosphore, Turquie.

126. — Côte d'Asie. — Bosphore, Turquie.

127. — Eyoub. — Constantinople.

128. — Cimetière de Scutarie. — Turquie.

129. — Cimetière de Romélissar. — Bosphore, Turquie.

130. — Cimetière de Romélissar. — Bosphore, Turquie.

131. — Sur les bords du Danube. — Nicopoli.

132. — Brousse. — Asie Mineure.

133. — Brousse. — Asie Mineure.

134. — La Cervara, campagne de Rome. — Italie.

135. — Albano, près Rome. — Italie.

136. — Longhezza, campagne de Rome. — Italie.

137. — Campagne de Rome. — Italie.

138. — Bosphore, côte d'Asie. — Turquie.

139. — Brousse. — Asie Mineure.

140. — Brousse. — Asie Mineure.

141. — Dans le cimetière de Scutari. — Turquie.

142. — Bords du Nil. — Égypte.

143. — Boulak au Caire. — Egypte.

144. — Esneh. — Égypte.

145. — Près de Mistra, Morée. — Grèce.

146. — Volterre. — Italie.

147. — L'Avernia. — Toscane, Italie.

148. — Agrigente. — Sicile.

149. — L'Avernia — Toscane. Italie.

150. — Atrani, près de Naples. — Italie.

151. — Sorrente, près de Naples. — Italie.

152. — L'Avernia, Toscane. — Italie.

153. — Civita Castellana. — Italie.

154. — Longhezza, campagne de Rome. — Italie.

155. — Terni. — Italie.

156. — Rome. — Italie.

157. — Aquapendente. — Italie.

158. — Terni. — Italie.

159. — Cassel Fusano, près de Rome. — Italie.

160. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

161. — Albano, près de Rome. — Italie.

162. — Villa Ludovisi, à Rome. — Italie.

163. — Plombières. — Vosges.

164. — Clisson. — Vendée.

165. — Clisson. — Vendée.

166. — Lauterbrunnen. — Suisse.

167. — Ronciglione. — Italie.

168. — Sans nom.

169. — Terni. — Italie.

170. — Frascati, près de Rome. — Italie.

171. — Castel Gandolphe, près de Rome. — Italie.

172. — Olevano. — Italie.

173. — Dans le parc de l'Aricia, près de Rome. — Italie.

174. — Palais des Césars, Rome. — Italie.

175. — Némi. — Italie.

176. — Terni. — Italie.

177. — Viterbe. — Italie.

178. — L'Aricia. — Italie.

179. — Tivoli, près de Rome. — Italie.

180. — Terni. — Italie.

181. — Isola Farnèse, campagne de Rome. — Italie.

182. — Tivoli. — Italie.

183. — Ronciglione. — Italie.

184. — Sans nom.

185. — Albano, près de Rome. — Italie.

186. — Népi. — Italie.

187. — L'Aricia, près de Rome. — Italie.

188. — Némi, près de Rome. — Italie.

189. — Reichenbach. — Suisse.

190. — Grindelwald. — Suisse (dessin à la plume).

191. — Interlaken. — Suisse (dessin à la plume).

192. — Meyringen. — Suisse (dessin à la plume).

193. — Meyringen. — Suisse (dessin à la plume).

194. — Meyringen. — Suisse (dessin à la plume).

195. — Rosenlaü. — Suisse.

196. — Lauterbrunnen. — Suisse.

197. — Meyringen. — Suisse.

198. — Meyringen. — Suisse (dessin à la plume).

199. — Meyringen. — Suisse (dessin à la plume).

200. — Saint-Sauveur. — Pyrénées.

201. — Pyrénées.

202. — Plombières. — Vosges.

203. — Les Baux. — Bouches-du-Rhône.

204. — Bouches-du-Rhône.

205. — Clisson. — Vendée.

206. — Fontainebleau.

207. — Fontainebleau.

208. — Fontainebleau.

209. — Clisson. — Vendée.

210. — Viviers. — Ardèche.

211. — Viviers. — Ardèche.

212. — Viviers. — Ardèche.

213. — Montpellier.

214. — Fontainebleau.

215. — Composition.

216. — Sorrente, près Naples. — Italie.

217. — Composition.

218. — Composition.

219. — Composition.

220. — Composition.

221. — Dans l'île de Capri, près de Naples. — Italie.

222. — Sans nom. — Italie.

223. — Sorrente, près de Naples. — Italie.

224. — Sorrente. — Italie.

225. — Capri. — Italie.

226. — La Cava, près de Naples. — Italie.

227. — Ruines du temple de Phigalée. — Grèce.

228. — Syracuse. — Sicile.

229. — Agrigente. — Sicile.

230. — Kolosaneh. — Égypte.

231. — Tombeaux des Califs. — Le Caire. Égypte.

232. — Le Caire. — Égypte.

233. — Minieh. — Égypte.

234. — Minieh. — Égypte.

235. — Esnèh. — Égypte.

236. — Côte d'Asie. — Bosphore. — Turquie.

237. — Au Caire. — Égypte.

238. — Eyoub. — Constantinople.

239. — Les anciens murs. — Constantinople.

240. — Côte d'Asie. — Bosphore. — Turquie.

241. — Eyoub. — Constantinople.

242. — Vallée des Roses. — Bosphore. — Turquie.

243. — Bosphore. — Turquie.

244. — Bords du Nil. — Égypte.

245. — Bords du Nil. — Égypte.

246. — Alexandrie. — Égypte.

247. — Minieh. — Égypte.

248. — Esneh. — Égypte.

249. — Bords du Nil. — Egypte.

250. — Tombeau de Ghebbel Selseley. — Égypte.

251. — Alexandrie. — Égypte.

252. — Ile de Philœ. — Haute-Égypte.

253. — Bords du Nil. — Égypte.

254. — Thèbes. — Égypte.

255. — Au Caire. — Égypte.

256. — Esneh. — Égypte.

257. — Athènes. — Grèce.

258. — Athènes. — Grèce.

269. — Ruines du temple d'Égine. — Grèce.

260. — Égine. — Grèce.

261. — Pentélique. — Grèce.

262. — Agrigente. — Sicile.

263. — Agrigente. — Sicile.

264. — Sur la route de Catane à Syracuse. — Sicile.

265. — Syracuse. — Sicile.

266. — Syracuse. — Sicile.

267. — Théâtre de Taormine. — Sicile.

268. — Agrigente. — Sicile.

269. — Agrigente. — Sicile.

270. — Agrigente. — Sicile.

271. — Amalfi près de Naples. — Italie.

272. — Mola de Gaëte. — Italie.

273. — Sur le Vésuve. — Italie.

274. — Dans l'île de Capri. — Italie.

275. — Dans l'île de Capri. — Italie.

276. — Entre Sorrente et Massa. — Italie.

277. — Sorrente. — Italie.

278. — Dans l'île de Capri. — Italie.

279. — Composition.

280. — Composition.

281. — Composition.

282. — Composition.

283. — Pyrénées.

284. — Ile de Philœ. — Haute-Égypte.

285. — Meyringen. — Suisse.

286. — Brousse. — Asie Mineure.

287. — Fontainebleau.

288. — Fontaine Égérie. campagne de Rome. — Italie.

289. — Terni. — Italie.

290. — Le Ramséion. — Thèbes. — Égypte.

291. — Tombeaux des Califs, au Caire. — Égypte.

292. — Ruines d'une église bysantine. — Grèce.

293. — Bords du Nil. — Égypte.

294. — Villa Ludovisi. — Rome. — Italie.

295. — Ruines du temple de Karnac. — Thèbes. — Égypte.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [647]

3 9999 05533 894 9